

УДК 75.03(4)«18–19»

ВИТОКИ ДЕКАДАНСУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Сосік Ольга Даніїлівна – аспірантка,
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-2450-1235>
olhasosik@gmail.com

Стаття присвячена питанню становлення декадансу у європейському культурному просторі та образотворчого мистецтва другої пол. XIX ст. Розглянуто соціокультурні та історичні процеси, що спричинили зміни в суспільних настроях та сприяли розвитку мистецтва. Виокремлено ключові стилістичні ознаки, теми та образи, притаманні декадентському живопису. Приділено увагу питанню розмежування декадансу з іншою провідною течією мистецтва межі століть – символізмом. Співставлені їх стилістичні та світоглядні особливості, що дозволило розглянути декаданс й символізм як окремі художні течії в образотворчому мистецтві.

Ключові слова: декаданс, образотворче мистецтво, прерафаеліти, Англія, Франція, Німеччина.

Постановка проблеми. Визначальним чинником мистецтва межі XIX–XX століть було віддзеркалення занепаду суспільної свідомості і, як наслідок, пошуку нових художніх форм, що відповідали складному світогляду тогочасної людини. У статті розглядаються джерела формування та тенденції розвитку декадентського руху в образотворчому мистецтві Європи як важливі складові культури епохи *fin de siècle*.

Мета статті – проаналізувати характерні стилістичні риси декадансу в образотворчому мистецтві та визначити його вияви у художніх доробках європейських митців.

Виклад основного матеріалу. На межі XIX–XX ст. під впливом низки буржуазних революцій Європа втрачає вектор духовних орієнтирів. Технічний прогрес і сенсаційні наукові відкриття зруйнували звичний образ світу спричинивши крах вікових устоїв та нівелювання духовних цінностей у суспільстві. Відчуття втрати контролю над світом породжує характерні умонастрої серед людства: апатію, песимізм, душевну втому, меланхолію, які знайшли своє відображення у мистецтві декадансу.

Цілковиті зневіра та втома від пошуків нових сенсів буття, виявились для декадентів украй співзвучними з ідеями німецького «філософа песимізму» А. Шопенгауера, висловленими у його роботі «Світ як Воля та уявлення». Вони склали підґрунтя всієї декадентської творчості. Згідно з філософією А. Шопенгауера існує певна ірраціональна Воля, яка керує світом та являє собою чистий біологічний інстинкт, котрий живить людське існування і створює цілковиту залежність людини від нього.

П. Гардінер у своїй книзі «Артур Шопенгауер. Філософ германського еллінізму», розглядаючи цю концепцію, резюмує: «<...> ми розуміємо, те що ми тільки виконувачі першочергових і найважливіших бажань, які виражаються безпосередньо поведінкою наших тіл, а також те, наскільки ми далекі від того, щоб самим контролювати та визначати наші долі <...>» [1; 239]. За його вченням, чим більше людина заглиблюється у пізнання та творчість, тим слабкішою стає Воля, а, отже, і саме життя.

Звідси витікає ключова ідея декадансу – мистецтво народжується з хвороби та смерті. Декадентське мистецтво прагне створювати форми, позбавлені життя, а разом інстинктів Волі. Як зазначав мистецький критик А. В. Луначарський, декаданс тяжіє «<...> до цінностей, або, вірніше, мінус-цінностей життєвого занепаду, тобто до краси згасання, краси, що черпає чарівність у силі в'ялих ритмів, блідих образів, напівпочуттів, у зачарованості, якими володіють для стомленої душі настрої покірності, забуття та все, що їх навіює» [4; 281].

Декаданс, насамперед, ознаменовував цілковито новий погляд на мистецтво. Він звільнив його від догм і загальноприйнятих стереотипів про красу та потворність, добро та зло, підніс його над натовпом обивателів. Головною метою мистецтва стала проголошена естетична насолода.

Однак ідея «мистецтва для мистецтва» бере свій початок ще у романтизмі й уперше була сформульована Т. Готье 1835 р.: «Воістину, прекрасне тільки те, що абсолютно ні на що не годиться, все корисне – потворне <...>» [2; 53]. Декаденти, як і романтики, будучи розчаровані недосконалістю навколишнього світу, намагалися втекти від дійсності, створюючи свій власний світ, у якому панував культ краси, що однаково уособлювала як чесноти, так і пороки.

Прагнучи змінити недосконалість навколишнього світу, художники-декаденти створювали на своїх полотнах виміри, у яких усі недоліки реального світу, такі як смерть, страждання, хвороби

робили предметом естетизації. «Спочатку декаденти сприймалися, як продовжувачі напряму «чистого мистецтва» з тією, однак, вагомою обмовкою, що естетизм декадентів носить крайній, навіть хворобливий характер. Якщо для «чистого мистецтва» характерний культ прекрасного, то декаденти естетизують все – навіть огидне, навіть аморалізм, навіть сатанізм<...>» [5; 349]. Образи їх картин абстрактні, відсторонені та позбавлені життя. Одержимі ідеєю удосконалення, митці декадансу прагнули зруйнувати, занурити у п'ятому старий світ, аби на його місці міг постати новий. І хвороба для декадентів була неодмінним чинником у цьому процесі. Їх мистецтво народжувалось зі смерті та було містком між реальністю та потойбіччям.

У 90-х роках XIX ст. головним центром декадентського мистецтва стає вікторіанська Англія. Хоча, перші прояви декадентських настроїв з'явилися в образотворчому мистецтві Великобританії ще у середині століття. Першопрохідцями декадентського живопису можна вважати представників «Братства Прерафаелітів». Розірвавши з академічною традицією, група молодих художників звернулася у своєму мистецтві до доктрини «чистого мистецтва» та естетичних ідей У. Пейтера, які проголошували панування в мистецтві чистих форм – холодних та нерухомих. Мистецтво, за У. Пейтером, повинно нести виключно гедоністичну функцію і аж ніяк не виховну чи моралізаторську. Він вбачав у красі не порятунок, а виключно, насолоду. «Мистецтво приходить до нас із простодушним наміром наповнити досконалістю миті нашого життя і просто заради самих цих митей» [7; 278].

Яскравим послідовником вчення У. Пейтера був Данте Габріель Россетті. Його творчість стала квінтесенцією поглядів У. Пейтера на мистецтво, як на джерело чистого гедонізму. Він втілював у жіночих образах абстрактну, суто платонічну красу, далеку та відсторонену від дійсності, здатну дарувати виключно естетичну насолоду. Мистецтвознавець і сучасник художника Р. Мутер з цього приводу писав: «Дій чи виразних рухів на картинах Россетті немає. Його довгі готичні обриси фігур нерухомі, занурені у мовчання <...>. Глибина його хворобливо-напружених відчуттів вражаюча, чисто південна мозаїка форми, в яку він з деякою штучністю вливає свої настрої, робить Россетті духовним братом Бодлера та засновником декадентства в живописі» [6; 322-323].

Ще одним художником, який стояв у витоків живопису декадансу, був друг і учень Данте Габріеля Россетті Едвард Берн-Джонс. На всій його творчості лежить відбиток містицизму та магічних чар. Його полотна, наче відображення сну, в якому живуть дивні, фантастичні, витончені образи, позбавлені природності, а часом і ознак статі. Сюжети для своїх творів Берн-Джонс брав у рицарських романах і стародавніх легендах. «Він повертається до них, але перевтілює їх, відшукуючи в їх основі сучасні пристрасті, вносить до них нові риси та відтінки, які він прямо черпає зі світоспоглядання свого часу <...>. У картинах Берн-Джонса, якщо в них вдивитись, залишається нерозв'язаний залишок, чарівний подих, оточуючий їх, щось таємниче, казкове, невловиме. Це і є загальний настрій та відчуття нашого часу. Наче з чарівного дзеркала перед нами як примара постає наше внутрішнє я» [6; 331].

Естетизм приніс у живопис панування форми над змістом, що з часом стало визначним чинником декадентського мистецтва. Художники-декаденти не вбачали істинної краси в навколишньому світі. Він видавався їм потворним у своїй невідворотній схильності до розкладання та тліну. Тому декаденти на своїх полотнах славили смерть, робили її прекрасною. Естетизували пороки та зло реального світу, перетворюючи їх на красу. Реальність була настільки ворожою для декадентів, що вони намагалися повністю ізолювати своє мистецтво від природних форм.

Живопис декадансу – це культ штучності, ідеально красивої форми, застиглої та незмінної. Нарочита вишуканість, порушена перспектива, гротескні пропорції фігур, андрогенні та блідолиці образи, подібні до статуї, – характерні риси декадентської стилістики. «Необхідно пам'ятати, що декадентська краса цілковито світська, не потребує жодних метафізичних засад. Ґрунтується, перш за все, на формальних цінностях, апелює до почуттів та емоціональної вразливості. Ніщо не стоїть за нею – ані правда, ані добро, ані таємниця; вона непрозора та матеріальна...» [10; 66].

Цілковито погоджуючись із вищевикладеною тезою, слід зазначити, що декаденти у своєму мистецтві свідомо порушують баланс між формою та життям, позаяк слідували шопенгауерівській теорії, застигли, штучні форми позбавлені інстинктів Волі, а, отже, не підвладні руйнуванню.

Відтак мистецтво прерафаелітів, маючи в своїй основі естетичний рух, заклало ключові риси декадентського живопису. З цього приводу Е. Чура зазначає у своєму дослідженні: «За думкою Річарда Олткіа, прерафаелітизм, естетизм та декаданс слід розглядати як три послідовні стадії «реакції художника на матеріалістичну течію» [8]. Фактично, декаданс можна вважати темною стороною естетизму. Він шукає насолоду не у повсякденному житті, а у хворобі та смерті.

Свого апогею англійський декаданс набув у творчості Обрі Бердслі, зокрема у його ілюстраціях до п'єси О. Уайльда «Саломея» («Salome» 1894 р.). Перший з них майстерно відтворив новаторський

погляд другого на біблійний сюжет, в якому той, по-декадентськи ідеалізував усі найстрашніші пороки. Як учень і послідовник Едварда Берн-Джонса, О. Бердслі значно глибше за свого вчителя занурився у безодню «чистого мистецтва», де етичні канони остаточно розчинились у спокусах штучної краси та екзальтованої насолоди, де краса набувала демонічності, а потворність була естетизована. Втім, декоративність та вишукана точність образів О. Бердслі досягали такого рівня неприродності, що замість відрази викликала цікавість та захоплення. Наслідуючи тенденції розвитку художньої культури Англії, декаданс в образотворчому мистецтві почав поширюватись на інші європейські країни, де набував різноманітних інтерпретацій.

У Франції найбільш яскраво декаданс знайшов втілення у роботах Гюстава Моро та Люсьєна Леві-Дюрме. На загадкових та наповнених холодною вишуканістю композиціях Г. Моро, поставали рокові жінки вбрані в екзотичні одежі, усіяні дорогоцінним камінням. Їх обличчя мають вираз безпристрасності, наче апелюють до сил зла та смерті. Та ж рокова жінка зустрічається і на картинах Л. Леві-Дюрме, але вже в іншій іпостасі. Це – образ рудої чаклунки, що своєю чуттєвістю здатна ввести в оману та приректи на загибель. Як Г. Моро, так і Л. Леві-Дюрме у своїх картинах надають жіночій красі порочного, «рокового» значення, притаманного декадентському мистецтву.

У творчості бельгійських художників з групи «Les XX» Фернана Кнопффа та Яна Тооропа відчувається помітний вплив естетизму прерафаелітів. Так, у роботах Ф. Кнопффа прослідковується властива Данте Габріелю Россетті надмірна увага до деталей і любов до яскравих, декоративних кольорів. А гротескні, стилізовані фігури з полотен Я. Тооропа нагадують витягнуті, маньєристичні пропорції персонажів Е. Берн-Джонса.

Загалом, варто констатувати, що роботи представників німецького та чеського декадансу, таких як Франц фон Штук, Макс Клінгер, Карел Главачек, Ярослав Панушка тощо, просякнуті відчуттям жаху та відчаю серед похмурих тонів й алегоричних образів з присмаком еротизму.

Загалом слід зазначити, що декаданс, як окремий напрям в образотворчому мистецтві, донині займає досить хиткі позиції. Його мотиви та образи тісно пов'язані з ще однією провідною течією мистецтва доби fin de siècle – символізмом. Зважаючи на спільне прагнення до уникання реалістичних зображень буденного життя, соціальної тематики та пошуку нових форм відображення навколишньої дійсності, досі не існує єдиної думки стосовно розрізнення і визначення цих понять. Проте, поміж них можна виявити деякі суттєві розбіжності.

Так, художники-символісти шукали шлях нового відродження у духовному піднесенні до вищої ілюзорної реальності. Вони прагнули подолати індивідуалізм та наблизитись до загальнолюдських цінностей у своїй творчості. Символісти не замикалися у власному мистецтві, а навпаки, намагалися стати посередниками між реальністю та трансцендентними вимірами. Їм властиве звернення до глядача задля допомоги пізнання глибини, містичної сутності світу, що криється за буденною реальністю. Символізм вбачав ключ до таємниць світобудови у живій природі, духовний початок у кожному явищі. «<...> орнамент перестає застосовуватися в чистому вигляді, рослинні мотиви використовуються як прийом орнаменталізації форми, а не як візерунок» [9; 49]. Загалом, мистецтво символізму просякнуте духом надії.

Натомість декадентському мистецтву притаманний крайній суб'єктивізм. Воно замикалось у собі та носило виключно елітарний характер. Декаденти не вірили у можливість віднайдення вищої істини і передрікали неминучий крах звиклого світу. Відмовляючись вести боротьбу, вони ховалися від об'єктивної реальності у власноруч створеному, штучному світі, де чекали наближення кінця і віддавалися естетичним насолодам.

Відтак, можна резюмувати, що попри спільне відчуття розчарування у навколишньому світі та гострої потреби у нових художніх засобах виразності, символісти і декаденти рухались різними шляхами. В. Крючкова у своїй книзі «Символізм в образотворчому мистецтві. Франція. Бельгія 1870–1900» наводить думку Гі Мішо з цього приводу: «Декаданс та символізм – це не дві школи, як зазвичай вважають, а дві послідовні фази одного руху <...>» [3; 11].

Висновки. Поставши на тлі застою класичних традицій у мистецтві та занепаду суспільної свідомості на межі XIX–XX ст., декаденти прискорили процеси виродження старих мистецьких форм у творчості та сприяли пошуку новаторських ідей. Декаданс явив собою своєрідний місток між романтизмом та символізмом і наклав значний відбиток на формування багатьох художніх течій XX століття.

Список використаної літератури

1. Гардинер П. Артур Шопенгауэр. Философ германского эллинизма. М. : Центрполиграф, 2003. 365 с.
2. Готье Т. Мадемуазель де Мопен. М. : Терра, 1997. 352 с.

3. Крючкова В. А. Символизм в изобразительном искусстве. Франция. Бельгия 1870–1900. М. : Изобразительное искусство, 1994. 274 с.
4. Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М. : Худож. лит., 1965. 756 с.
5. Минц З. Г. Поэтика русского символизма. С.-Пб. : Искусство-СПБ, 2004. 480 с.
6. Мутер Р. История живописи в XIX веке. Т. 3. С.-Пб. : Знание, 1901. 426 с.
7. Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М. : Изд. дом Междунар. ун-та в Москве, 2006. 352 с.
8. Чура Е. Посмотрите на их Мадонн! *Вестник Европы*. 2014 [Электронный ресурс]. URL:<http://magazines.russ.ru/vestnik/2014/39/36ch.html> (дата звернення 3.01.2019 р.)
9. Школьна О. В. Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука в контексті становлення української школи фарфору (перша половина XX століття): дис... докт. мистецтвознавства: 17.00.06. Львів, 2007. 257 с.
10. Walas T. Ku otchłani (dekadentizm w literaturze polskiej). Kraków : wydawnictwo literackie, 1986. 303 s.

References

1. Gardiner P. (2003). Artur Schopenhauer. Filozof germanskogo ehllinizma [Arthur Schopenhauer The philosopher of German Hellenism]. Moskva: Centrpoligraf, 365 s.
2. Gautier T. (1997). Mademoiselle de Mopen [Mademoiselle de Maupin]. Moskva: Terra, 352 s.
3. Kryuchkova V. A. (1994). Simvolizm v izobrazitel'nom iskusstve. Franciya. Bel'giya [Symbolism in fine art. France. Belgium 1870–1900] 1870–1900]. Moskva: Izobrazitel'noe iskusstvo, 274 s.
4. Lunacharskiy A. V. (1965). Sobranie sochinenij: v 8 t. T. 5. [Collected works of Lunacharsky, volume 5]. Moskva: Chudozhestvennaya literatura, 756 s.
5. Minz Z. G. (2004). Poehtika russkogo simvolizma [Poetics of Russian Symbolism]. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 480 s.
6. Muter R. (1901). Istoriya zhivopisi v XIX veke [History painting in the 19th century]. Sankt-Peterburg: Znanie, 426 s.
7. Pater W. (2006). Renessans. Ocherki iskusstva i poezii [The Renaissance: Studies in Art and Poetry]. Moskva: Izdatel'skiy dom Mezhdunarodnogo universiteta v Moskve, 352 s.
8. Chura E. (2014). Posmotrite na ich Madonn! *Vestnik Evropy*. № 38-39 [Look at their Madonnas!]. URL:<http://magazines.russ.ru/vestnik/2014/39/36ch.html> (data zvernennya 3.01.2019 r.)
9. Shkolna O. V. (2007). Tvorchist i mystetsko-pedahohichna diialnist Mykhailp Zhuka v konteksti stanovlennia ukrainskoi shkoly farforu (persha polovyna XX stolittia) [Creativity and pedagogical activity of Mikhail Zhuk in the context of the formation of the Ukrainian school of porcelain (the first half of the XX century)]: dys... dokt. mystetstvoznavstva: 17.00.06. Lviv, 2007. 257 s.
10. Walas T. 1986. Ku otchłani (dekadentizm w literaturze polskiej) [To the abyss (decadence in Polish literature)]. Kraków : wydawnictwo literackie, 303 s.

ИСТОКИ ДЕКАДАНСА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Сосик Ольга Даниловна – аспирантка,
Киевский университет им. Б. Гринченка, г. Киев

Статья посвящена вопросу становления декаданса в европейском культурном пространстве и изобразительном искусстве второй пол. XIX ст. Рассмотрены социокультурные и исторические процессы, которые привели к изменениям в общественных настроениях и способствовали развитию искусства. Выделены ключевые стилистические признаки, темы и образы присущие живописи декаданса. Уделено внимание вопросу разграничения декаданса с другим ведущим направлением искусства рубежа веков – символизмом. Сопоставлены их стилистические и мировоззренческие особенности, что позволяет рассматривать декаданс и символизм как отдельные направления в изобразительном искусстве.

Ключевые слова: декаданс, изобразительное искусство, прерафаэлиты, Англия, Франция, Германия.

THE ORIGINS OF DECADENCE IN EUROPEAN FINE ART OF THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES

Sosik Olha – Postgraduate student,
Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The article deals with the question of the formation of decadence in European cultural space and fine arts at the end of the 19th century. Also, the sociocultural and historical processes that caused changes in public sentiment and creative processes are analyzed. The main stylistic features, themes and images inherent in decadence painting are highlighted. In addition, attention is paid to the question of the distinction between decadence and another leading direction of the art of the turn of the centuries – symbolism. Their stylistic and ideological peculiarities are compared, which allows us to consider decadence and symbolism as separate directions in the visual arts.

Key words: decadence, fine art, Pre-Raphaelites, England, France, Germany.

UDC 75.03(4)«18–19»

THE ORIGINS OF DECADENCE IN EUROPEAN FINE ART OF THE SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURIES

Sosik Olha – Postgraduate student,
Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv

The purpose of this article is to consider decadence as a separate artistic direction in the visual art of Europe, to identify the sources of its occurrence, as well as to characterize its main stylistic features.

The research methodology includes an interdisciplinary method that allowed to consider the sociocultural processes in society as key factors in the development of decadence as an artistic direction in the art of the late XIX – early XX centuries.

Results. Annotation. The origins of decadence in European fine art of the second half of the XIX – early XX centuries. The article deals with the question of the formation of decadence in European cultural space and distribution this process in fine arts at the end of the 19th century. Also, the sociocultural and historical processes, which caused changes in public sentiment and creative processes, are analyzed. The main stylistic features, themes and images inherent in decadence painting are highlighted. In addition, attention is paid to the question of the distinction between decadence and another leading direction of the art of the turn of the centuries – symbolism. Their stylistic and ideological peculiarities are compared, which allows us to consider decadence and symbolism as separate directions in the visual arts.

Novelty. An attempt was made to delineate the main stylistic features of decadence in the visual arts, as well as to identify fundamental ideological differences with the symbolist direction.

The Practical significance. The information contained in the article can serve as a methodological basis for conducting new research, developing educational material or stylistic analysis of works of art.

Key words: decadence, fine art, Pre-Raphaelites, England, France, Germany.

Надійшла до редакції 5.11.2018 р.

УДК 78.05:78.067

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНИЙ ДИЗАЙН» У ПЕРФОРМАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Каблова Тетяна Борисівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри інструментально-виконавської майстерності,
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
ORCID id 0000-0002-6664-5288

Охарактеризовано ситуацію щодо поширення сфери перформативних мистецтв у сучасному культурно-просторі. Розглянуто роль музичного супроводу у видовищних (перформативних) видах мистецтва. Визначено потребу забезпечення довготривалого естетичного інтересу публіки в межах видовищного проекту засобами музичного мистецтва, як найбільш доступного для сприйняття. Обґрунтовано різницю між поняттями саунд-дизайну та музичного. Охарактеризовано складові поняття дизайну відповідно до музичного супроводу сьогоденних «Living Art». Надано визначення поняття «музичний дизайн». Висвітлено сутність музичного дизайну в арт-практиці перформативного мистецтва.

Ключові слова: перформативне мистецтво, музичний дизайн, «Living Art», видовищність.

Постановка проблеми. У ХХІ столітті, поряд з усталеними та необхідними для осмислення сучасної цивілізації поняттями, все більше з'являється нових, складних за своїм визначенням категорій. Це перш за все пов'язане з тим, що соціум і культура змінюється в глобалізаційному контексті, що формує потребу збереження культурно-історичного коду тих чи тих явищ, але на новому понятійному рівні. Можливо, саме зараз відбувається та сама трансвимірність, яка дозволяє транспонувати вже відомі поняття на новий вищий категоріальний рівень. Не в останню чергу це стосується сфери мистецтва, бо саме мистецтво (зокрема музичне) є найбільш виразним носієм духа епохи (музичного етосу). Але в ХХІ ст. уже не можемо визначати музичне мистецтво лише як окрему ланку культури. Сьогодні морфологія мистецтва є вельми багатогранною та складною. З одного боку, існують синтетичні види, що відповідно часові використовують увесь доступний арсенал засобів виразності та підсилення емоційно-естетичної складової, а з іншого, виникають гранично мінімізовані у своїх художніх вираз жанри. Саме цим обґрунтована потреба звернення до таких новітніх тенденцій як перформативне мистецтво та, зокрема, музичний дизайн.

Мета статті – на основі досліджень щодо ролі музики та перформативного мистецтва виокремити поняття саунддизайну та сформувані погляди на нову дефініцію музичного дизайну.